

La relación núcleo-contorno en las obras de Robert Venturi

LA CUESTION DEL LOGRO DE LA UNIDAD EN UNA OBRA QUE ADMITA COMPLEJIDADES E INCLUSO CONTRADICCIONES HA TENIDO UNA PRESENCIA constante en la arquitectura de Robert Venturi, así como en su producción teórica. El capítulo final de su libro «Complejidad y contradicción en la arquitectura» se titula «El compromiso con la difícil totalidad» y en él explica cómo puede haber unidad aún en las obras de estructura menos unitaria, como son las que constan de dos elementos que tienen un peso equivalente en la composición. Venturi identifica determinados mecanismos de unidad en composiciones duales —como la inflexión y el nexo dominante— y los muestra en una variedad de ejemplos de distintas épocas.

En su propia arquitectura experimenta con dualidades en una serie de casos. En proyectos como el Ayuntamiento para una ciudad de Ohio, la Estación de bomberos n.º 4 en Columbus, Indiana, la Estación de bomberos Dixwell en New Haven, Connecticut, y la casa Wike en Devon, Pennsylvania, el edificio consta de dos partes en que está claramente dividido. Por no referirse a otros proyectos, como el conjunto de Brighton Beach o las casas Trubek y Wislocki, en las que las dos piezas están ya físicamente separadas. En todos los casos citados en primer lugar la dualidad se resuelve mediante un elemento de unión entre las dos partes: la torre de secado de las mangueras en la Estación de bomberos de Columbus; las escaleras diagonalmente relacionadas y las entradas de esquina en la Dixwell; y la escalera monumental tanto en el Ayuntamiento para una ciudad de Ohio, como en la casa Wike, en la que una gran fachada curva también da unidad al conjunto. En los proyectos con dos piezas separadas, Venturi utiliza mecanismos más complejos para relacionarlas, como el de la inflexión que él mismo explica en su libro.

De lo que voy a ocuparme aquí, sin embargo, es de otra serie de edificios de Venturi en los que no se da esa división en dos partes

equivalentes de que el edificio se compone y que presentan una organización menos evidente que la ofrecida por la dualidad. En ellas es más difícil detectar mecanismos de unidad, pues no se adaptan a un esquema convencional o a un tipo reconocible, pero estos mecanismos de unidad existen en cualquier caso.

Así, en proyectos como el de una casa en la playa y el de la casa Meiss en Princeton, New Jersey, la planta es alargada y está organizada en dos zonas, una banda estrecha de piezas de servicio en el lado de acceso y otra más ancha de habitaciones principales abiertas al lado opuesto, diferenciadas por un pavimento distinto y por una pared que sigue, aunque discontinuamente, la clara línea de separación. Por otra parte, el contorno de la casa es irregular y no tiene una forma definida. Podemos recordar aquí, y con objeto de establecer una comparación, la admiración de Venturi por la arquitectura de Sir Edwin Lutyens, a la cual hace referencia en repetidas ocasiones en el «Complejidad...» En sus proyectos de casas, Lutyens pone un gran énfasis en el contorno, que está muy formalizado y constituye el límite de los importantes espacios exteriores —jardines y patio de acceso. En las casas de Venturi, por el contrario, no se proyectan jardines que extiendan la casa y completen su composición; el énfasis se pone en el núcleo de la casa, en esa gran chimenea que ocupa el lugar destacado en planta y a la vez es el punto culminante de la cubierta.

Y es ese núcleo el elemento que va a ser el responsable de la unidad de un edificio de otro modo desintegrado. Por una parte, domina por su posición y tamaño el conjunto. Por otra, y esto es lo más importante, es el punto en el que convergen una serie de direcciones en planta y alzado —direcciones de muretes, paredes y tabiques en planta y de líneas de cubierta en volumen— que atan las diversas partes y confieren una tensa unidad a un edificio que en términos tradicionales se consideraría descompuesto. A la libertad de contorno de la planta se le superpone dentro de la misma planta la atadura que la confluencia de direcciones en el núcleo produce y que está especialmente marcada en la casa de la playa y algo más diluida en la casa Meiss.

En otro proyecto de casa, para Vanna Venturi, se produce un doble énfasis en el núcleo y en el contorno, aunque aquél haya remitido algo en importancia en favor de éste. Por un lado, tiene un elemento nuclear bastante destacado —más en planta que en altu-

ra—, como es el bloque escalera-chimenea, en el que como en las casas de la playa y Meiss confluyen una serie de particiones de la planta. Por otro lado, dicha planta resulta comprimida dentro de la figura completa de un rectángulo. Todo esto da a la casa una gran intensidad, ya que dentro de un pequeño contorno aparentemente inerte por su simplicidad geométrica se desarrolla un interior en el que tanto el núcleo como las direcciones convergentes de las paredes dan lugar a una organización activa. |

La importancia dada a un contorno regular aparece claramente en el proyecto de Biblioteca para una ciudad de Ohio, ampliación y reorganización de un edificio ya construido. El elemento que define la planta ya no es el núcleo —aquí inexistente—, sino el contorno, constituido por un rectángulo perfecto. En realidad el contorno del edificio sólo es completo en dos de sus lados, ya que se retranquea escalonadamente en los otros dos; pero el espacio exterior queda limitado por el borde del pavimento, árboles alineados, tapia de cerramiento y escalinata, hasta completar el rectángulo. En el interior hay una gran variedad de elementos y particiones dispersos, algunos de cuyos lados se curvan o quiebran para sugerir líneas envolventes continuas. Estas líneas relacionan por un lado interior y exterior dentro del rectángulo de contorno y por otro nucleizan en cierta medida la planta, al relacionar una serie de elementos separados incluidos en la misma.

En los edificios de Venturi considerados se pone el énfasis en la definición de un potente núcleo que tanto por posición, tamaño y presencia figurativa constituye el factor aglutinador del conjunto o bien en la delimitación de un rotundo contorno que englobe la complejidad de elementos contenidos en su interior. Es una arquitectura que ya no puede confiar en la armonía o jerarquía clásicas ni en la regularidad moderna como principios de unidad. Por eso se busca la fuerte definición de un elemento que se constituya como núcleo aislado dentro de la planta —no ya elemento jerárquicamente dominante de un todo integrado, como en la tradición renacentista-barroca— o de una figura de contorno simple que engloba la complejidad de la planta —no ya puro reflejo de una simplicidad interior.

La disociación entre núcleo y contorno y el énfasis puesto en uno de los dos, o en ambos, como elementos que aten una planta por otra parte no unitaria son característicos de todas estas obras de Venturi,

que poseen una nueva condición de unidad distinta tanto de la tradición clásica como de la moderna.

Para el esclarecimiento de esta cuestión de la disociación entre núcleo y contorno y, a la vez, del papel que juegan en la consecución de la unidad de la obra es especialmente significativo otro proyecto de Venturi, el del edificio de Matemáticas de la Universidad de Yale, vencedor en el Concurso de 1970. Como ya señaló Colin Rowe en un artículo sobre este edificio¹, se da en él una marcada falta de relación entre el interior y el exterior. En efecto, el exterior trata de ser neutro, incluso «ordinario», para no competir con el edificio Leet-Oliver, del que es una ampliación, y para insertarse de un modo convencional en el conjunto del campus en el que se sitúa. Así, según se lee en la descripción del proyecto hecha por su autor, el edificio está definido exteriormente por paredes uniformes de ladrillo con huecos repetidos, con una planta alta retranqueada y un color distinto en la última planta y media para no sobrepasar visualmente el edificio al que amplía. Con su lado curvo termina la fila de edificios grandes en la que se halla emplazado, a la vez que sigue la dirección de la vía excavada que atraviesa el campus y se inflexiona hacia una serie de casas unifamiliares situadas a continuación. En su parte trasera adopta una dirección oblicua, para constituir un cierre a la plaza situada en un emplazamiento diagonal respecto al mismo. Esto se lleva a cabo, como explica el propio autor, sin recurrir a la adición de un ala menor, y manteniendo por tanto la generosa escala del edificio.

La planta de situación muestra ya cómo se ha tratado de diseñar un edificio aparentemente sin forma, cuyos lados obedecen a las solicitudes exteriores: a la alineación del edificio original y de la calle, a la interrupción de la fila de grandes edificios y el comienzo de las casas unifamiliares, a la dirección de la vía diagonal y a la relación esquinada con la plaza. Es un edificio que hace gala de su pasividad, al ser las fuerzas del contexto las responsables de la definición de su contorno, tanto por la forma en planta del mismo como por el tratamiento superficial que se le da. Esta impresión queda confirmada al observar una de las plantas del edificio. Visto desde dentro, el contorno está definido por una banda lineal continua de habitaciones

¹ Colin Rowe. «Robert Venturi and the Yale Mathematics Building». *Oppositions* 6, otoño 1976, págs. 11-19.

que se pliega sobre sí misma, de modo que el perímetro empiece en la esquina delantera del edificio original y acaba en la posterior. El edificio nuevo cierra un contorno completo con el antiguo, por la continuidad de la banda perimetral, pero al mismo tiempo ambas plantas quedan meramente adosadas por la pared de contacto, sin que haya interpenetración ni articulación entre ambas. La planta parece el resultado del pliegue de la banda de habitaciones atendiendo a las solicitudes del exterior y de modo que la unión con el edificio existente se confía a la coincidencia de los vértices correspondientes.

Por otra parte, el nuevo edificio trata de no rivalizar en absoluto en su imagen con el edificio precedente. Este es simétrico en su fachada frontal, con «bow windows» que definen dos cuerpos laterales rematados por un peto almenado al nivel del suelo de la última planta; en correspondencia con estos cuerpos se elevan en planta alta hastiales que refuerzan ambos extremos. El centro de la fachada está también fuertemente señalado por un cuerpo de portada que enlaza la entrada con un elemento saliente encima rematado por otro hastial. Frente a este énfasis en el centro y los extremos de la composición de un edificio fuertemente caracterizado en su fachada, el edificio de Venturi presenta un ventanaje indiferenciado y que sólo se singulariza con un hueco especial en la zona de la fachada curva, donde ya no hace competencia a la fachada primitiva. En la cara posterior la fachada del nuevo edificio es aún más anodina y el encuentro con la antigua más brusco.

Volvamos ahora a la consideración del interior. Ambos edificios tienen una serie de habitaciones perimetralmente dispuestas que dejan en medio un espacio libre de dimensiones variables. Los espacios libres de los dos edificios están comunicados por un suelo en desnivel para salvar los cambios de cota de los forjados. Se trata, pues, de dos organizaciones en planta similares. En un segundo grado de análisis de las plantas apreciamos sin embargo una diferencia fundamental; mientras que en el viejo edificio escaleras y aseos forman parte de la banda perimetral de habitaciones, en el nuevo estos elementos, más los ascensores y espacios para conductores, dejan libre el contorno del edificio y pasan a ocupar el núcleo central del mismo. Este núcleo está integrado por una serie de elementos de formas y posiciones distintas aglutinados en un bloque compacto pero heterogéneo en su envolvente. Entre ésta y la envolvente continua pero con cambios de dirección de la banda de habitaciones

se produce un espacio de circulación de gran variedad y riqueza espacial que contrasta fuertemente con la homogeneidad y neutralidad del contorno del edificio. Este juego espacial ha sido indicado por Colin Rowe en el artículo citado, en el que señala para estos espacios de circulación una relación con Le Corbusier y con Aalto al mismo tiempo, y en el que observa que esta rica espacialidad ha sido lograda a cambio de una excesiva disociación entre interior y exterior.

Venturi separa pues radicalmente el contorno de su edificio —definido por una banda uniforme de habitaciones— del núcleo interior del mismo —en el que se aglutina una serie de piezas diversas. Además, diferencia con claridad las dos caras del espacio que queda entre ambos; la cara correspondiente a las habitaciones es una repetición de la forma del contorno del edificio y la correspondiente a las piezas de circulación y servicio es el reflejo de sus distintas formas y posiciones. Es esta diferencia entre las dos caras la que da esa variedad y riqueza espacial que, aún teniendo algo de ambos, no es ni la del espacio de planta libre de Le Corbusier ni la del espacio orgánico de Aalto; está más canalizado que el primero y es más rígido que el segundo.

No hay aquí ni una figura reconocible de contorno ni un potente elemento de núcleo; ni el núcleo ni el contorno pueden ser el elemento destacado que garantice la cohesión del conjunto, pues, siendo tan distintos entre sí, ambos carecen de una forma definida. Sin embargo, ya que no la definición formal de cada uno, es la clara distinción y separación entre contorno y núcleo la que, por más que parezca paradójico, posibilita la unidad del edificio. En efecto, el espacio libre entre ambos, en principio espacio residual, cobra su vitalidad, su condición de espacio positivo que da entidad a un interior disociado entre núcleo y contorno, precisamente de su situación entre dos elementos contrapuestos y con caras tan diversas.

Ahora bien, lo que da más intensidad a una planta de apariencia casi fortuita, si no se conocieran las solicitaciones del contexto, es el hecho de que entre un núcleo y un contorno radicalmente diferentes —separados y distintos— hay a la vez una absoluta identidad. El núcleo va repitiendo en sus distintas partes la forma y posición de los lados del contorno aunque, como hemos visto, traduciendo lo que es un contorno continuo y homogéneo en una envolvente propia discontinua y sincopada. Así, al bloque de ascensores repite la forma

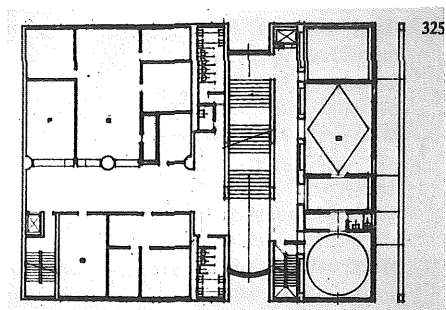
del diedro fachada principal-medianería, el frente de armario y aseos repite el lado oblicuo posterior, la escalera repite en su posición al lado terminal y más corto de la planta y, finalmente, el lado curvo del espacio para conductos repite la gran pared curva. Esto hace que se dé una resonancia entre núcleo y contorno que los hace inevitablemente dependientes parte a parte a la vez que contrapuestos en su conjunto. Esta relación de identidad-diferencia² se lleva hasta sus últimos extremos. Así, la única esquina del contorno en la que no hay un elemento macizo o machón —la de encuentro del frente principal con la fachada curva— tiene su eco en el núcleo en el único pilar o elemento resistente exento que existe en la planta. Al único punto del contorno en que falta lo que parecería más necesario —un elemento resistente en la esquina— le corresponde en el núcleo interior el único punto de redundancia estructural— un pilar casi contiguo a una pared en apariencia resistente. Identidad y diferencia, referencia necesaria de lo distinto y separado, es lo que define la nueva unidad exhibida por algunas de las más potentes obras actuales, como la que acabamos de analizar.

Hemos visto que en las casas de Venturi la unidad se consigue definiendo dentro de las mismas un fuerte núcleo desde el que se ata un contorno libremente dispuesto o bien delimitándolas mediante un rotundo contorno que aglutina un interior diverso. En algunas ocasiones se da una solución de contrapunto, como la que hemos analizado en la casa para Vanna Venturi o en la Biblioteca para una ciudad de Ohio, en las que actúa simultáneamente un núcleo más o menos definido y un contorno regular en el que el edificio se enmarca. La solución más clarificadora llega sin embargo con el edificio de Matemáticas de Yale. En él ya no hay que contar con las necesidades de formalidad del acceso y la fachada, a las que recurrían de algún modo los edificios considerados anteriormente, porque estas necesidades se suponen cumplidas por el edificio primitivo que se amplía y porque se busca para el nuevo una discreta integración en su entorno. Esto lleva a que el contorno del edificio se produzca

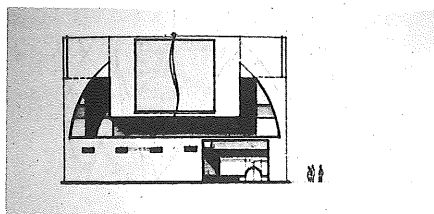
² Sobre la pertenencia mutua de la identidad y de la diferencia, véase el concepto de Heidegger de «Austrag» o «Differenz» («aus-tragen» = «dis-fero»), que significa a la vez la distinción entre dos términos y la base común que los hace posibles al permitir su confrontación; los dos términos están a la vez mutuamente «dis-locados» y «re-feridos». (Martin Heidegger, «Identité et Différence», en *Questions I*, Gallimard, París, 1968).

como el de una ampliación sin carga representativa y se adapte a las solicitudes del exterior. Por otra parte, y siguiendo las necesidades funcionales, el interior se disocia en una banda de habitaciones de trabajo, que se pliega al contorno, y un conjunto de piezas de servicio, que se agrupan en el centro de la plaza, a la vez que ambos bloques —habitaciones y servicios— quedan totalmente separados por un espacio vacío de circulación.

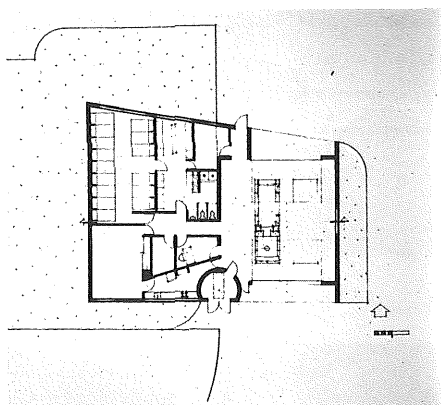
La diferencia entre las condiciones exteriores y las necesidades interiores no da lugar en este caso a una sobresimplificación que regularice el edificio dejando al margen importantes problemas del mismo, ni a una disociación entre las fachadas y el interior que los haga incongruentes entre sí, sino que da lugar aquí a una separación y distinción entre contorno y núcleo a las que se debe la riqueza espacial del edificio. Además, es esa diferencia entre contorno y núcleo la que hace posible establecer una referencia mutua, una relación de identidad que, en el marco de la diferencia, se constituye en nuevo principio de unidad.



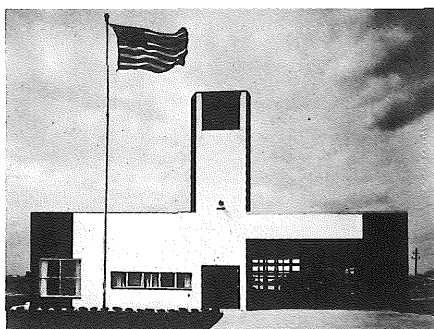
1.1



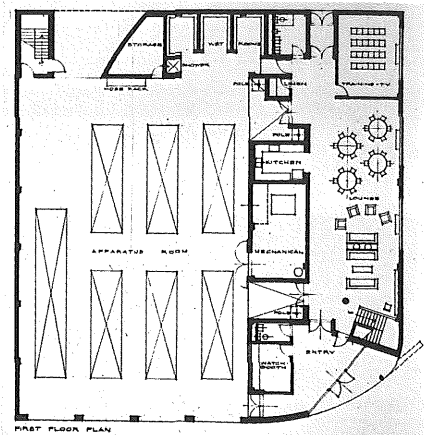
1.2



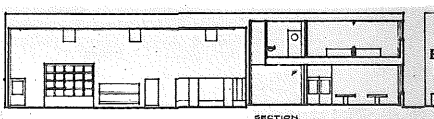
2.1



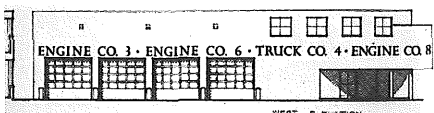
2.2



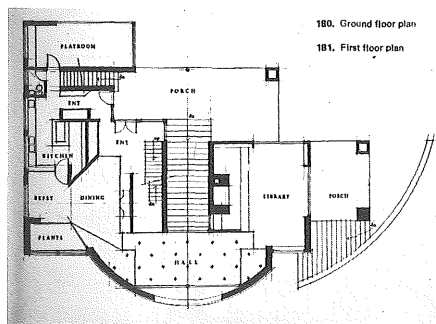
3.1



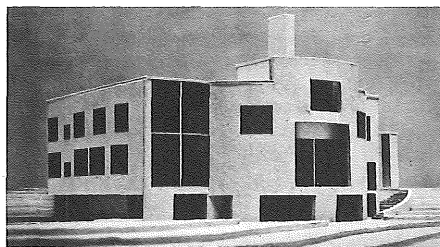
3.2



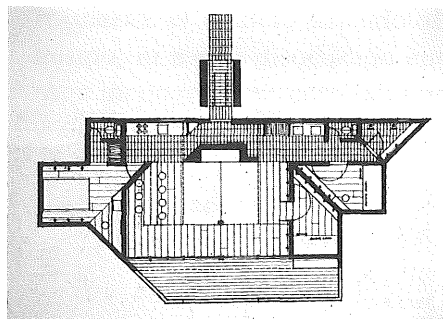
3.3



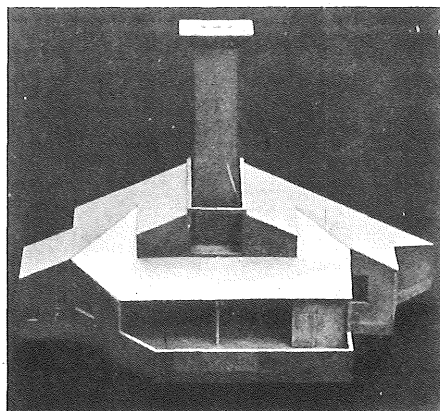
4.1



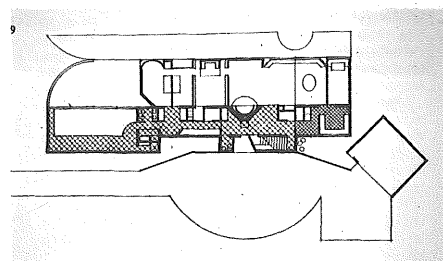
4.2



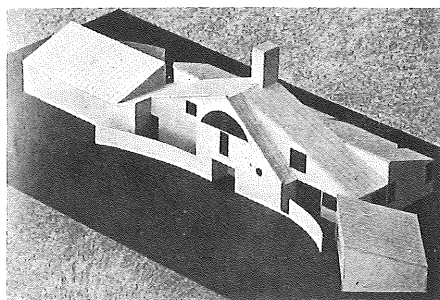
5.1



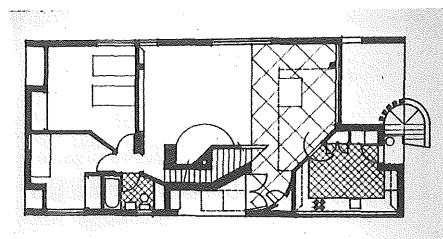
5.2



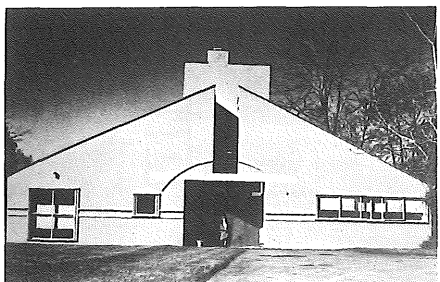
6.1



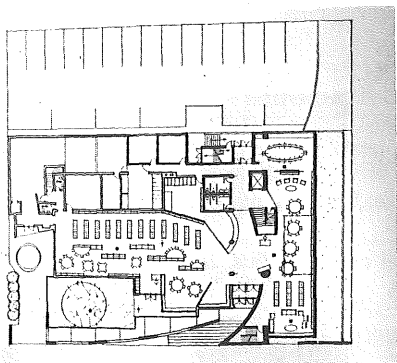
6.2



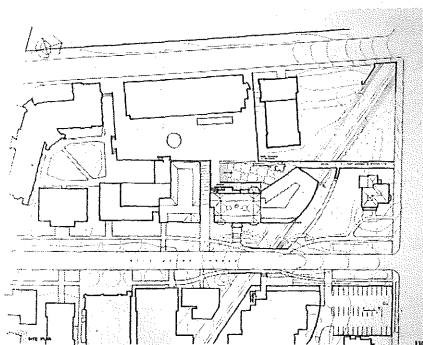
7.1



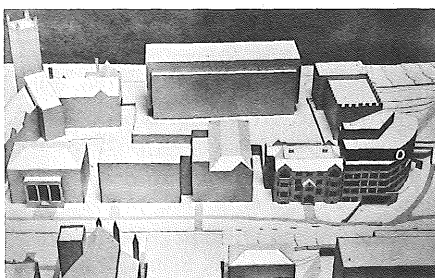
7.2



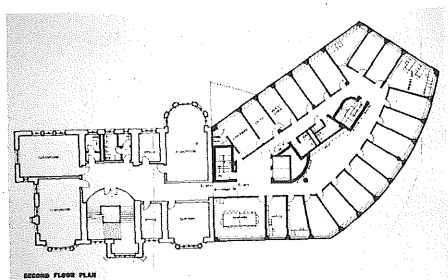
8



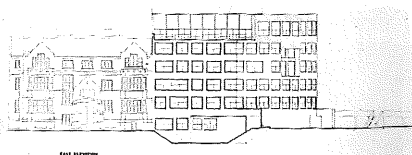
9.1



9.2



10



10.1



11

Relación y procedencia de las ilustraciones

1. Robert Venturi. Proyecto de Ayuntamiento para una ciudad de Ohio, 1965. Planta y fachada.
(*Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972, il. 324, p. 206, e il. 330, p. 207).
2. R. Venturi. Estación de Bomberos n.º 4 en Columbus, Indiana, 1965. Planta y fachada.
(Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*. The MIT Press, Cambridge, Mass., y Londres, 1972, ils. 1 y 2, p. 112).
3. R. Venturi. Estación de Bomberos Dixwell en New Haven, Connecticut, 1970. Planta, sección y alzado.
(*Learning*, ils. 100, 101 y 102, p. 144).
4. R. Venturi. Casa Wike, Devon, Pennsylvania, 1969. Planta primera y maqueta.
(*Learning*, il. 181, p. 167, e il. 186, p. 168).
5. R. Venturi. Proyecto de una casa en la playa, 1959. Planta y maqueta.
(*Complejidad*, il. 265, p. 173, e il. 271, p. 174).
6. R. Venturi. Primer proyecto de casa Meiss, Princeton, N. J. Planta y maqueta.
(*Complejidad*, il. 289, p. 186, e il. 292, p. 187).
7. R. Venturi. Proyecto para Vanna Venturi, 1962. Planta y fachada.
(*Complejidad*, il. 305, p. 194, e il. 308, p. 195).
8. R. Venturi. Proyecto de Biblioteca para una ciudad de Ohio, 1965. Planta.
(*Complejidad*, il. 342, p. 212).
9. R. Venturi. Edificio de Matemáticas de la Universidad de Yale. Proyecto de concurso, 1970. Planta de situación y maqueta de conjunto.
(*Learning*, ils. 116 y 117, p. 151).
10. R. Venturi. Edificio de Matemáticas de la Universidad de Yale. Planta primera y alzado este.
(*Learning*, il. 120, p. 152, e il. 125, p. 154).
11. R. Venturi. Edificio de Matemáticas de la Universidad de Yale. Alzado sudoeste.
(*Learning*, il. 128, p. 155).